



Personificación reflexiva de la naturaleza en *Las Soledades* de Góngora con antecedente en su *Polifemo*

Jorge Augusto Hardy

Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, Argentina

RESUMEN:

Este artículo propone una profundización en la utilización de la personificación en dos obras de Góngora: *Las Soledades* y *El Polifemo*. Específicamente, en aquellas personificaciones dotadas de una cualidad reflexiva aportada por los pronombres *se* y *sí*. Se plantea como hipótesis que, dicho recurso, facilita la identificación por parte del lector al dotar a las construcciones afectadas de una incipiente vida interior. Partiendo de una lectura filológica que categoriza lingüísticamente las apariciones de los pronombres en el instrumento retórico se extiende una explicación hacia la psicología freudiana.

PALABRAS CLAVES: Góngora; personificación; pronombres; reflexividad; identificación.

ABSTRACT:

This article proposes an in-depth analysis of the use of personification in two works by Góngora: *Las Soledades* and *El Polifemo*. Specifically, in those personifications endowed with a reflexive quality provided by the pronouns *se* and *sí*. It is proposed as a hypothesis that this strategy facilitates the reader's identification by providing the affected constructions with an incipient interior life. Starting from a philological reading that linguistically categorizes the appearances of the pronouns in the rhetorical instrument, an explanation is then extended towards Freudian psychology.

KEYWORDS: Góngora; personification; pronouns; reflexivity; identification.

En las obras aquí estudiadas, a entidades naturales o artificiales, por medio de una característica reflexiva que facilitan los pronombres *se* y *sí*, se las presenta en una acción que denota humanidad. En el caso de las construcciones con el pronombre *se* «generalmente se hallan en oraciones que denotan una acción realizada por un agente animado. Admiten el refuerzo a sí mismo.» (Di Tullio, 173). Este refuerzo no puede aplicarse cuando el sujeto es paciente o experimentador. Diferente es lo que ocurre con el pronombre tónico *sí*, el cual es «exclusivamente reflexivo» (*Diccionario panhispánico de dudas*, s.v. *Sí*) y solo debe emplear-

se cuando «el referente del pronombre es el mismo que el del sujeto de la oración en que aparece o que el de una paráfrasis implícita en la secuencia a la que pertenece».

Esta conjunción de personificación y pronombre reflexivo crea un ribete retórico en el cual la naturaleza no solo realiza una acción humana, sino que dicha acción es reflexiva, recae sobre sí misma, generando lo que podría tomarse como una condensación connotativa, similar a lo que Roland Barthes en *El susurro del lenguaje* (2013) llama *catálisis*¹:

Es sabido que toda una parte de la lingüística se ocupa hoy en día de definir las palabras, no tanto por su sentido como por las asociaciones sintagmáticas en que pueden ocupar un puesto; hablando *grosso modo*, las palabras se asocian entre ellas de acuerdo con una determinada escala de probabilidad: perro se asocia con *ladrar*, pero difícilmente con *maullar*, aunque sintácticamente no hay nada que prohíba la asociación de un verbo con un sujeto; a este «relleno» sintagmático se le da a veces el nombre de *catálisis*. (p. 169)

Creemos que la utilización que Góngora hace de la personificación de la naturaleza a través de un pronombre reflexivo otorga cierto grado de catálisis al texto y, a su vez, facilita la identificación del lector con ese elemento natural que, al tornarse reflexivo, pasa a ocupar el lugar de un personaje con una incipiente vida interior. Esta conjunción de pronombre reflexivo y personificación de la naturaleza posee antecedentes mínimos en *el Polifemo* pero es en *las Soledades* donde aparece con mayor potencia. A su vez, la identificación del lector con la interioridad ganada por la naturaleza encuentra asidero en el hecho de que, como desarrollaba Freud (1992) en «El creador literario y el fantaseo», el poeta construye sus fantasías en la búsqueda de satisfacer deseos insatisfechos: «Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad» (pp. 129-130). Esta satisfacción de deseos por medio de la fantasía se lleva a cabo al modo de un niño que juega y, por lo tanto, siguiendo las estructuras de la realidad comunes a todo el género humano: «todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada.» (p. 127). Esto quiere decir que el poeta, al crear, lleva la estructura de su mundo a la creación subsanando una carencia, y es esta estructura, trasladada a la naturaleza en este caso, la que posibilita la identificación del lector.

Por otra parte, esta naciente interiorización de la naturaleza y de los objetos inanimados viene a cumplir lo que Emilio Orozco en *Introducción a Góngora* (1984) describe como un movimiento «hacia adentro»:

[...] en Góngora se realiza también la gran conquista de la pintura de paisaje: el sentido de la profundidad; pero no sólo por la alusión –tan repetida entonces– a los lejos o distancias, sino porque [...] mueve a veces con dinámico impulso la composición, lanzándonos hacia dentro. (p. 60)

1.– Cabe aclarar que el sentido de *catálisis* aquí utilizado no es aquel que se refiere a las acciones del relato que resultan prescindibles, acepción utilizada por Barthes en el contexto de la narrativa, sino a una utilización extrañada de la palabra, a cierta inadecuación de su uso en relación a su sentido más prosaico.

Si bien Orozco se refiere a una profundidad pictórica y no reflexiva, es cierto que, a partir de enfocarse en lo pictórico de la naturaleza, Góngora logra penetrar en ella como parte de un mismo movimiento.

Por último, de alguna manera este trabajo contribuye a la pesquisa realizada por Lamberti (2013) quien afirma que en toda la obra de Góngora, pero específicamente en *las Soledades* y en *el Polifemo* «percibimos una naturaleza viva, que actúa a la par que los personajes humanos que protagonizan la anécdota narrada» (p. 59) y luego añade: «el verbo gongorino (y el sentido creador de la palabra que empleamos es voluntario) atribuye a los objetos naturales, inanimados o a los conceptos abstractos, acciones y sentires propiamente humanos» (p. 59). Consideramos que dichas acciones y sentires humanos son dotados de una profundidad significativa a través del uso del reflexivo.

Personificación a través de pronombres reflexivos en Góngora

El primer fragmento que incita esta investigación se encuentra en la reconstrucción que Dámaso Alonso hace de unos versos presentes en la versión original de la *Soledad primera* y que habían sido censurados por Pedro de Valencia. En la edición de John Beverley (2018)² estos se encuentran como comentarios a los versos 197-211 (p. 84):

Huye un trecho de sí, y se alcanza luego;
desviase y, buscando sus desvíos,
errores dulces, dulces desvaríos,
hacen sus aguas con lascivo juego; (vv. 10-13)³

En este pasaje se observa la utilización del pronombre personal tónico reflexivo *sí* dentro de una personificación de la naturaleza. La acción del río huyendo de sí mismo se constituye como un ribete retórico, un movimiento «en espiral», una imagen imposible que a causa de dicha imposibilidad captura la imaginación. También «desviase» adquiere un color reflexivo al ser el río y su curso, del que se desvía, una misma entidad. El otro fragmento que cuenta con similares características es el que acontece en la noche del segundo día durante una celebración previa a la boda de los aldeanos:

Los fuegos —cuyas lenguas ciento a ciento
desmintieron la noche algunas horas,
cuyas luces, del Sol competidoras,
fingieron día en la tiniebla oscura—
murieron, y en *sí mismos* sepultados,
sus miembros en cenizas desatados
piedras son de su misma sepultura. (vv. 680-686)

Nuevamente el pronombre tónico reflexivo aparece en medio de una personificación (los fuegos artificiales, si bien no son naturales o inanimados, sí carecen de las notas huma-

2.- Todas las citas de las *Soledades* corresponden a dicha edición.

3.- Estos versos recuerdan a aquellos de A. Pizarnik en *Árbol de Diana*: «Explicar con palabras de este mundo/ que partió de mí un barco llevándome». Dalmaroni (1996) menciona en relación a ellos: «un movimiento de oscilaciones que amenazan constantemente la estabilidad de ese yo-en-primer-plano que, sin embargo, no termina nunca de abandonarse» (p. 7).

nas atribuidas a ellos en los versos). Estos fuegos llevan adelante una acción de autoconvergencia imposible en la que se sepultan «en sí mismos», constituyéndose en su propia tumba.

Estos dos fragmentos son, probablemente, únicos en la obra de Góngora o por lo menos en las dos obras aquí estudiadas en detalle. Sin embargo, en cuanto a la utilización del pronombre reflexivo *se* hay algunos ejemplos más, unos ya vistos: «huye un trecho de sí y *se alcanza* luego» y «*desviase*». Nuevamente el río, figura importante a lo largo de *Las Soledades*, cobra características humanas a través de un pronombre reflexivo y realiza una acción de espiral o desdoblamiento al desviarse y alcanzarse de sí mismo.

Cabe recordar que, a diferencia del pronombre tónico *sí*, el cual es exclusivamente reflexivo, el pronombre *se* no siempre lo es, y esto pone en juego en más de una oportunidad la interpretación del lector. Por ejemplo, en el siguiente pasaje del *Polifemo*⁴:

La selva *se confunde*, el mar *se altera*,
rompe Tritón su caracol torcido,
sordo huye el bajel a vela y remo;
¡tal la música es de Polifemo! (vv. 93-96)

En el caso del mar, *se altera a sí mismo* resultaría forzado porque de hecho el mar es *alterado* por la música de Polifemo. Además, no necesariamente el mar alterado es personificación, aunque *sí* es cierto que en el sentido general del verso y en el género en que acontece adquiere esas connotaciones. En definitiva, su grado de *catálisis* no es significativo. La cuestión es ligeramente diferente en el caso de la selva porque *la selva se confunde a sí misma* es posible, aunque se confunda a sí misma a causa de la música de Polifemo. Quizás esto es así porque el hecho de que la selva se encuentre confundida despierta cierta imagen de desconcierto mental que no se da en el caso del mar alterado, que traslada la imagen de un mar materialmente alterado. Por lo tanto, podría decirse, que la imagen que devuelve «la selva se confunde» es la de un ser que posee interioridad y que reacciona frente a un exterior caótico. Es una personificación construida mediante un pronombre reflexivo que propicia la identificación del lector. Sería posible afirmar lo mismo sobre «el mar se altera», pero ciertamente en un grado menor por lo ya antes dicho.

Un ejemplo del *Polifemo* que cumpliría de manera modélica con los requisitos planteados de personificación y reflexividad es el siguiente:

Entre las ramas del que más *se lava*
en el arroyo, mirto levantado,
carcaj de cristal hizo, si no aljaba,
su blanco pecho, de un arpón dorado. (vv. 241-244)

El mirto *se lava a sí mismo* en el arroyo. Si bien es cierto que la imagen del árbol lavándose en el arroyo ofrece algunas notas de pasividad, en el contexto del género y pensamiento de la época es una clara personificación. Denota, por lo tanto, una entidad que se destaca sobre el resto por medio de un quehacer dedicado.

El último ejemplo que nos aporta *El Polifemo* tiene su equivalente en *Las Soledades*:

¿Qué mucho, si de nubes *se corona*
por igualarme la montaña en vano,

4.- La edición utilizada para citar al *Polifemo* es la de Ana Suárez Miramón: *Poesía*. Penguin Clásicos, Barcelona.

y en los cielos, desde esta roca, puedo
escribir mis desdichas con el dedo? (vv. 413-416)

La montaña *se corona a sí misma* con las nubes para igualar, en vano, la altura de Polifemo. Es un caso que tiene ciertas similitudes con uno ya visto («el mar *se altera*»). En cuanto la imagen que nos proporciona no posee un grado significativo de *catálisis*, sin embargo no deja de ser una personificación de un ser inanimado por medio del pronombre reflexivo *se* en donde percibimos el orgullo de la autocoronada montaña. El ejemplo equivalente en *Las Soledades* es el siguiente:

Engazando [sic] edificios en su plata,
de muros *se corona*,
rocas abraza, islas aprisiona,
de la alta gruta donde *se desata*
hasta los jaspes líquidos, adonde
su orgullo pierde y su memoria esconde. (vv. 206-211)

El mismo río que huía de sí, ahora *se corona a sí mismo*, para luego morir en el mar. Cúspide y decadencia de una vida que tal vez emula a Sísifo. En el caso de «*se desata*» considero que no es, por un lado, reflexivo, ya que posee el significado de nacer y, por el otro, quizás no es una personificación ya que es equivalente a decir que una tormenta *se desata*, o sea, un fenómeno natural. Aún así, puede dar lugar a dudas.

En el comienzo de la *Soledad primera* se nos presenta un ejemplo interesante a causa de un bello animismo latente:

Besa la arena, y de la rota nave
aquella parte poca
que le expuso en la playa dio a la roca;
que aun *se dejan* las peñas
lisonjear de agradecidas señas. (vv. 29-33)

Si bien podría parecer que la forma verbal *se dejan* no permite el refuerzo *a sí mismas*, sí resulta claro que posee notas de voluntad ya que puede interpretarse que *dejarse hacer algo* (ponerse en manos de) es otorgar un permiso, un permiso que se otorgan *a sí mismas*. Por lo tanto consideramos que este es otro caso de pronombre reflexivo más personificación en el cual las rocas poseen en su interior una vanidad que concede el ser adulada.

Otro ejemplo cuya posible ambigüedad debido a la interpretación del lector es despejada acudiendo al contexto el siguiente:

De Alcides le llevó luego a las plantas,
que estaban no muy lejos,
trenzándose el cabello verde a cuantas
da el fuego luces y el arroyo espejos. (vv. 659-662)

Sobre este pasaje recuerda Beverly que los álamos eran: «árboles consagrados a Hércules. Las hermanas Faetón fueron convertidas en álamos a consecuencia de su desastre. Así, inclinándose en el viento, los álamos parecen mujeres *trenzándose* el cabello en el espejo del arroyo». La ambigüedad estriba en que puede ser un *se* reflexivo (los álamos *se trenzan* el cabello a sí mismos) como así también un *se* recíproco (*se trenzan* el cabello

mutuamente). Esto queda parcialmente aclarado si traemos a la mente la imagen de los álamos junto al río y comprobamos que son entidades separadas y que la necesidad de un espejo para arreglar el peinado obedece a un acto individual, por lo tanto probablemente es un *se* reflexivo. De todas formas, lo que está fuera de dudas es la utilización conjunta del pronombre *se* y la personificación de la naturaleza.

Quizás es notorio que en la *Soledad segunda* no haya ejemplos de este recurso que cumplan completamente con los requisitos planteados y ello es, tal vez, una de las razones (aunque pequeña) por las cuales la segunda parte difiere en su tono de la primera.

Conclusiones

La personificación más pronombre reflexivo dota a su objeto de una profundidad que posibilita al lector la identificación con el mismo. Este ocupará el lugar de un personaje más y deja de ser un mero adorno descriptivo del paisaje. Así como la prosopopeya es una hechura de persona, esta utilización del reflexivo, dada su interioridad o movimiento hacia sí mismo es una hechura de persona compleja. Por lo tanto, su utilización otorga a las obras en cuestión personajes iguales o más complejos que los propios humanos. Por ejemplo, el río que huye un trecho de sí y se alcanza luego, es infinitamente más complejo, profundo, que las aldeanas y aldeanos que se reúnen para la boda.

Principalmente, consideramos que la mayor característica de la figura, en el uso específico analizado, es la de producir una multiplicación de los factores en juego similar al efecto de un prisma en el que un rayo de luz se refracta y dispersa al impactar el cristal. Este efecto claramente tiene diferentes gradaciones en su uso, en algunos casos alcanza efectivamente un desdoblamiento materialmente ilógico (los fuegos «en sí mismos sepultados») y, en otros es una acción reflexiva coherente («de nubes se corona») que, de todas formas, a partir de un uno da cuenta de un dos. Esto, que con alguna ligereza podría decirse acontece con cualquier uso del reflexivo (el espejismo de un dos a partir de un uno), cobra notoriedad, extrañeza, al ser utilizado en conjunción o dentro de la personificación de un ser inanimado. Es allí donde el impacto de los haces de luz del reflexivo en el cristal de la personificación, al dispersarse en tonalidades, aporta riqueza cromática a la obra. Lo que este efecto cromático logra está quizás relacionado con una cuestión estilística barroca ya que se logra ocupar cada espacio con un haz de luz diferente, un reflejo, una figura capaz de captar la atención e identificación del lector.

Bibliografía general

- BARTHES, R. (2013). *El susurro del lenguaje*. Paidós, Buenos Aires.
- DALMARONI, M (1996). Sacrificio e intertextualidad en la poesía de Alejandra Pizarnik. *Orbis Tertius*, 1 (1), 93-116. En *Memoria Académica*. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2470/pr.2470.pdf>.
- DI TULLIO, A. (2014). *Manual de gramática del español*. Waldhuter, Buenos Aires.
- FREUD, S. (1992) «El creador literario y el fantaseo» en *Obras Completas. Volumen 9 (1906-1908)*. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- GÓNGORA, L. (2018). *Soledades*. Edición de John Beverly. Madrid, Cátedra.
- (2016) «Fábula de Polifemo y Galatea» en *Poesía*. Barcelona, Penguin Clásicos.
- LAMBERTI, M. (2013). *La naturaleza viva en las Soledades de Góngora. Uso de la metáfora*. México, Universidad Autónoma de México.
- OROZCO E. (1984). *Introducción a Góngora*. Barcelona, Editorial Crítica.
- RAE (2005). *Diccionario Panhispánico de Dudas*. [Versión en línea]. <<https://www.rae.es/dpd/>>